

# 嘲諷與逆變

——《家變》專論——

黃恕寧、康來新主編

慢  
讀



王文興

# 嘲諷與逆變

—《家變》專論—

黃恕寧、康來新主編

慢  
讀



王文興

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

嘲諷與逆變：《家變》專論／黃恕寧，康來新主編。-- 初版。-- 臺北市：

臺大出版中心出版：臺大發行，2013.12

面；公分。--（慢讀王文興；1）

ISBN 978-986-03-8916-6（平裝）

1. 王文興 2. 長篇小說 3. 文學評論 4. 文集

857.7

102023174

慢讀王文興 1  
嘲諷與逆變——《家變》專論

主 編 黃恕寧、康來新

叢書主編 黃恕寧、康來新、洪珊慧

總 監 項 潔

責任編輯 湯世鑄

文字編輯 李鈺琴

協力編輯 郭惠菁、費工慈、黃亦安、洪俊彥、陳鳳蛟、楊雅儒、張期達

封面設計 楊啟翼

內文編排 于乃燕

發行人 楊泮池

發行所 國立臺灣大學

出版者 國立臺灣大學出版中心

法律顧問 賴文智律師

印 製 辰皓國際出版製作有限公司

出版年月 2013年12月

版 次 初版

定 價 新臺幣390元整

展售處 國立臺灣大學出版中心

臺北市10617羅斯福路四段1號

臺北市10087思源街18號澄思樓1樓

E-mail: [ntuprs@ntu.edu.tw](mailto:ntuprs@ntu.edu.tw)

國家書店松江門市

臺北市10485松江路209號1樓

國家網路書店

電話：(02) 2365-9286

傳真：(02) 2363-6905

電話：(02) 3366-3991~3 轉18

傳真：(02) 3366-9986

<http://www.press.ntu.edu.tw>

電話：(02) 2518-0207

<http://www.govbooks.com.tw>

ISBN：978-986-03-8916-6

GPN：1010202666

著作權所有·翻印必究

## 《慢讀王文興》叢書序

臺灣一九六〇年代興起的「現代」文學運動，主要集中在「現代詩」與「現代小說」的創革上：「現代詩」主要是現代、藍星、創世記等詩社的相互激盪而波瀾壯闊；「現代小說」則匯聚在《現代文學》雜誌的倡導，它一方面譯介西方現代文學（主要還是小說家）的大師與作品；一方面刊載具現代主義意味的小說創作。它在一九六〇年三月的創刊辭上強調：

我們感於舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感。所以，我們決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格。

我們尊重傳統，但我們不必模仿傳統或激烈的廢除傳統。不過為了需要，我們可能做一些「破壞的建設工作」（Constructive Destruction）。

但是執筆寫這段文字的人，本身並不創作；創作小說的幾位新銳中，雖然人人皆具「新批評」對文學形式的美感關注，作品亦一方面勇於面對人性的某些禁抑的側面；但在心理呈現的同時，亦往往更具抒情意味。在文體風格上，白先勇仍然深受章回小說的影響，一貫的流暢而清麗；陳若曦的匠心仍在情節的微言隱旨，文字明朗節制，後來更是宣稱自己是「寫實主義」作家。真正「決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格」的只有王文興。

因而遂使王文興成為代表「現代主義」的異數。

王文興對於這一點顯然是早有自覺的，他在一九六二年十一月的《現代小說選·序》對「現代小說」作了三點歸納：一、用中文寫，文筆不遜於他類小說；二、寫的是中國人，取的是中國背景，採的是中國故事。三、他們畢竟有些「非國粹」的地方：

所謂的不同並非缺乏「國粹」，而是多了一樣「現代」這箇東西，是「現代」使你不安，使你不悅，它和你的農業社會脫了節，它的坦白無隱使你不願正視，它吵得你無法繼續你那充滿綺夢的睡眠。

前兩點強調題材與書寫的「中國性」；第三點亦強調並非缺乏「國粹」，因而既非「全盤西化」；亦非「橫的移植」。但在「國粹」的繼承之外，仍有些「非國粹」的地方；終究「現代」，而不論是文明社會的「現代性」或是文藝上的「現代主義」，已然在農業社會之中國以外的區域發生；我們無法繼續生活在傳統社會或傳統文學的「綺夢」之中。

換句話說：當我們快速的奔馳於高速公路上時，我們勢必無法再體驗享有「騎驢過小橋，獨歎梅花瘦」的詩意情趣。因而即使並非採用「前衛」的表現策略，「現代」總是使習於舊慣的人不安、不悅；而逼迫他們正視他們所逃避面對的「真實」；「坦白無隱」正是與基本上是一種有意「美」化而諸多避忌隱諱之傳統文化，截然不同的倫理與美學立場。

王文興的這些話語，因為針對的是一部包括十一位作者，三十四篇作品的選本，自然不純是夫子自道。但他的挑激「你」的說法，卻或多或少反映了他個人對於小說寫作的態度：即是為

了藝術表現或再現當今世界的「真實」，不惜採取可被「你」們視為深具「破壞」（主要是針對美學成規與傳統意識型態）性質的文體形式與經驗內容。因而遂有《家變》與《背海的人》；尤其是《家變》初發表時所引發的不安、不悅與爭議。

王文興其實從早期的短篇創作，即不斷在「小說」的藝術形式和內容上「試驗，摸索」，企圖有所「創新」，就以《十五篇小說》而論，在〈最快樂的事〉中，他以一陣的身體感覺，加上一個簡單的推理與反省，寫出了生命只令人厭倦，因而毫無意義的「寓言」，可能是臺灣最早也最深刻的「極短篇」。

他在篇幅不過五頁的〈母親〉，一方面全篇皆以短句或短段空格的方式，形成類似詩歌分行，使詩句成為既語意自足又復上下繫連的段落效果；在最前的部分，顯現為近於電影分鏡的，對外在的環境作了極具象徵性的呈示；接著轉入第二部分，母親的內在獨白，分隔獨立的句子，既反應了她思緒的散亂，又模擬了她的意識流轉；第三部分貓耳與吳小姐相會，則充分掌握了以分鏡呈示行動的懸疑延緩效果，更採取了類似鏡頭呈現的「機械觀點」，形成一種令人屏息的，在我們面前客觀演出的聚焦效果：由全知觀點而第一人稱觀點而機械觀點，轉折自然，真的是很特出的實驗。

〈草原底盛夏〉的敘事手法更是奇特，先是近於劇本說明舞臺場景的方式，仔細的描寫了「草原」，文筆近於柳宗元、歐陽修的山水遊記；但接著主戲上場，則先採取接近鳥瞰的方式，觀照軍隊出操打靶種種經歷，因而除了「軍官」「士兵」等身分外，他們全體皆是「無名」的；但卻又立即轉向眾人在盛夏草原的種種感受，甚至個人內在的想像，然後又不斷轉向天空、雷

雨……等盛夏草原情景的描寫，焦聚因而忽遠忽近，形成一種全然「陌異化」，既新鮮又強烈的經驗歷程，因而並不能簡單的只以「全知觀點」來說明。「小說」由晨入暮，人來人去，又終於草原恆常的天地情狀，以及敘事者對它們的讚頌：山水遊記的抒情觀照，復又壓倒了其間人物衝突的敘事情節，以習常的文類而言，自亦是跨界的。

《大地之歌》，以在播放古典音樂的冰店中，一個學生在此寫信給母親，坦誠將生活費輸給室友；意外看到一對情侶彼此愛撫的全部過程，終於離去準備果腹。馬勒《大地之歌》的背景音樂，正詮釋了人們的得、失、奇、偶，「食、色、性也」的生命樣態：全篇要言不繁，卻在「言外」表現了深意。這個短篇並未展示任何衝突的敘事，反而是以戲劇性的對比與發現中，反映了意味深長的生命洞察。這自然又是一種另類的「小說」。

《十五篇小說》篇篇皆有測試「小說」文體的新意。但最為重要的鉅作，無疑是《龍天樓》。它正如作者解釋過的是一部「象徵」小說，但又力求寫實上的精準，它充分掌握了「人心惟危；道心惟微」，在體制與價值全面崩潰時刻的人性掙扎，既詭譎怪誕又鞭辟入裏，雖然涵蓋的事實不廣，但我個人卻認為它是最深刻的中文「浩劫」小說；既能正面面對「絕望」的苦難，復又不失最終的「信心」。

《龍天樓》追溯了遷臺的苦難過程，主要是歷史的；《家變》闡述了父子關係的變化，本質是倫理的，也是最基本的社會文化的象徵；《背海的人》見證了人類由生入死的「無益的激情」，反襯的卻是宗教的恩慈與救贖。雖然著重的面向不同，三者皆是對於人生整體的透徹觀照。其精神意味與文體性質，皆類同於《離騷》，是寬廣博厚，足堪為正典的作品。

正因它們的發想奇特，內蘊豐富，因而可以用各種角度，各種理論加以探索詮解，所以相關的評論早已洋洋大觀；現在經黃恕寧、康來新、洪珊慧三位教授廣徵博採，精選為七冊，皆各別作了導讀，並將王文興的慢讀主張納入其中，而以「慢讀王文興」為叢書名。她們有意將此「叢書」，交由臺大出版中心，納入我所主編的「現代主義文學系列」印行，我自然歡欣悅喜，倍感光榮，謹略誌數語，以為引介。

柯慶明於臺大澄思樓308室

二〇一三年十月二十三日



## 編者序

《家變》是王文興的第一部長篇小說，成書於一九六五年至一九七二年間，歷時七載，是王文興藝術創作理論成熟後，完成的第一本巨著。一九七三年《家變》初出版時，激烈地震驚了臺灣文壇，其故事人物、主題、文字的實驗風格等，在各類報刊中掀起陣陣論辯的旋風。王文興在一九七八年洪範版的《家變》序中說，「文字是作品的一切」，可謂《家變》作家最精簡的導讀。上個世紀末，《家變》入選文建會「臺灣文學經典三十」，及香港《亞洲周刊》二十世紀小說一百強，終於在出版二十七年後，走完經典化的歷程。

《嘲諷與逆變——《家變》專論》收錄了自一九七三年至今的論文十八篇，除了見證《家變》經典化過程之外，本書囊括了諸多王（文興）學研究的奠基之作，加之數篇二十一世紀新近之論述。全書依各篇論述之議題，編排成「時空」、「主題」、「語言」、「對話」和「迴響」五單元。

### （一）時空二篇

第一篇是劉紹銘一九七六年所著的〈十年來臺灣小說（一九六五～一九七五）——兼論王文興的《家變》〉。此文之主旨在討論一九六五至一九七五年，十年來臺灣小說的新景象、新發展。文中論及的作品甚多，但特別著重分析《家變》的思想

特色與其時代的意義。劉紹銘指出在包括王文興在內的《現代文學》編輯們，比之他們的老師夏志清，《文學雜誌》的編輯，明顯地對西方文學更有興趣，反映他們的外國文學專業背景。雖說那個時代政府的文藝政策尚未全然開放，臺灣文學已頗受歐風日雨的影響，但在此文藝狀況下，王文興前衛的書寫仍被視為臺灣現代文學的「異端」，而《家變》為「離經叛道」之作品。劉紹銘坦承，初次拜讀《家變》時也很難接受，但三年後重讀，完全改觀，認為《家變》是一本自然寫實主義的作品，借傳統家庭觀念的式微描寫當代傳統文化的變遷，是「中國傳統文化日漸崩潰的象徵，禮運大同理想的破滅」；劉紹銘並稱王文興將作為人子的各種心態赤裸裸地剖析開來，譽之言：「王文興面對人心真相之勇氣，為二十年來〔編者按：即自一九五〇至一九七〇年代〕臺灣文學所僅見。」劉文是將《家變》放置於其歷史時代背景中，來探鑽主題意義的最早的一篇重要文論。

第二篇〈家園之變：王文興與紀州庵〉是楊雅儒特應此次出版而撰之文。文學研究由歷史而地理，由時間而空間的轉向，自可替王學添寫新頁，楊雅儒的〈家園之變：王文興與紀州庵〉就是一例。雖得之於臺大城鄉所對臺北文化古蹟的調查成果，但作者訪談王文興，提供編年形式的遷徙路線和居所簡要，有助我們閱讀並體悟小說的環境、場景。福州、廈門、東港、新店溪的港居水域經驗，臺北城南的巷弄風景與和式住屋所形成的獨特空間詩學令人玩味。更關鍵是王文興成長所繫的省府宿舍，其日本身世被挖掘了出來。於是父子生變的《家變》家園，便更具國族之變的歷史滄桑感與反諷性。日華組成的「擘」，竟隱喻了臺灣之為子的豐富意涵。解碼所及，華夏版圖的同安，和少年王文興密不可分，日帝境內的紀州，卻在少年已長者的新世紀重現臺北，

同安街之於紀州庵，臺灣文學之於平松家的料理屋，聖戰時的慰安所……《家變》玄變令人驚歎。

## （二）主題五篇

第一篇〈《家變》的人生觀照與嘲諷〉是陳典義一九七三年發表的論文。作者認為《家變》呈現了上個世紀後半葉一般小市民所經歷的一場文化變革。在這場變革當中，中國傳統文化的生活方式和價值觀，在西方現代文明的東進中，一部分「顯得狼狽窮破」，終遭年輕一代唾棄。范氏一家的變故象徵了這場變革：范父象徵了傳統中國文化，而范曄象徵當代臺灣年輕人。陳典義讚譽《家變》筆觸所及的人生觀照與嘲諷十分真切，並將小市民生活中之陋習，舉凡重物質輕精神、只說不做的形式主義、缺乏理想主義和正義感、官僚作風、鄙俗的社會階級觀念與歧視等現象，一一點出。文中還指陳《家變》的另一個主題，幻滅與覺醒，是范曄在成長過程中體悟的痛苦經驗。文末並導出《家變》引人深省的幾個社會問題。王文興作品中的社會關懷至今仍鮮少為人注意，陳文是最早注意到《家變》社會批評性的文章，觸角敏銳，敘述生動。

第二篇〈論析《家變》之情節安排藝術〉是姚欣進一九七六年出版的論文。此文發表之前，文壇討論集中在《家變》的語言問題，姚欣進認為情節安排的技巧也是《家變》成功之處，這部小說絕無支離破碎，蔓生枝極者，故而以此題撰文。姚文認為，《家變》的情節主要是以人物間關係的變化為著眼點，穿插范曄由童年至少年、成年的成長的過程，逐步描寫范氏父子關係的破滅以及范家演繹出的「家」的瓦解。其安排手法，始由范曄貧窮的自覺，范父的生活陋習，范氏一家負面的人際關係，至范曄對

父親變態的凌虐為終。姚氏道出鮮為人注意的一點，即范曄性格的設計，是造成這個家庭悲劇的一個重要因素。姚文讓我們想到康來新策劃出版的《家變六講》，王文興在書中說明范曄面相設計時指出，「他〔范曄〕的臉你覺得他是 intellectual〔知識分子式的〕，智慧的、敏感等等，但是，他有一顆黑點，類似這樣的意思就是說這裏頭有一個缺點的暗示。」（《家變六講》，頁 64）。王文興甚至在一場演講中提到，范曄的面貌原型（如其髮型等）乃取之於希特勒。王文興的敘述模式慣於採用客觀描寫，全知的敘事者不對人物事件直接評斷，《家變六講》中的說明，可為姚文的背書。《家變》的情節看似複雜，姚欣進將其脈絡清晰地呈現，對此經典小說的主題、人物、人物間關係和藝術設計的了解都有重要的貢獻。

第三篇是陳傳興出版於一九九七年的〈桌燈罩裡的睡褲與拖鞋：「家變」——「時間」〉。作者以佛洛伊德精神分析理論試圖解讀《家變》的閱讀與時間兩個議題。《家變》的新版序曾對何為理想的讀者，做過描述，陳傳興認為這個標準會使閱讀「不能再被稱為是閱讀，它更接近訓練、儀式行為，一種身體實踐，以及透過這種實踐完成的自我體認。」饒有趣味地，陳氏覺得王文興的理想閱讀理念中存在一種「雙重時間性矛盾」，即「極端的日常與公共時間以及對這種時間性的否定」，而二者以共存的方式存在於理想規定之內。由此，他發覺了《家變》主角范曄與這「理想讀者」之間的共同性。透過范曄的閱讀經驗——一再被中斷又繼續的閱讀，陳氏歸結出《家變》複格、遁走與閱讀的三重奏，並整理出小說中三種不同的閱讀狀態——識字學習、閱讀小說敘事以及偏執性閱讀習慣。對比佛洛伊德「鼠人」病例與「失憶失語症」，陳氏認為范曄偏執的閱讀習慣是對閱讀記憶不確定的恐懼表現。陳傳興對《家變》的解讀，不同於一些既往學

者之說，然其引述佛洛伊德的精神分析理論，對理想讀者本質性的討論，確實有其獨見之創獲，可供讀者參考。

第四篇是〈惡之華：《家變》之日常顯象〉，為易鵬二〇〇九年宣讀於加拿大卡加利大學舉辦之國際王文興會議的論文。此文藉德國著名思想家和文藝理論家班雅民（Walter Benjamin）對歌德（Goethe）的小說《親和力》（*Elective Affinities*）的解讀，揭示了《家變》語言寓言式的敘事手法。作者指出，如同《親和力》對婚姻制度、愛情追求的失敗，《家變》對家庭制度延續也終歸覆亡；《家變》情節——即驅逐父親和主角人物的成長——在童年追憶與現實的追悔兩條主線匯合時，一切恢復日常。文中對比《親和力》與《家變》的象徵意義、「日常」與「顯象」的代表事件與小說主題的關聯和語言寓言體式的敘事美學，對閱讀《家變》和其他文學作品都有值得參考之處。

第五篇〈論《家變》的真實感與現實感〉是彭明偉宣讀於中央大學舉辦之「2010王文興國際研討會」的論文。《家變》研究屢有佳績，彭明偉〈論《家變》的真實感與現實感〉一文，雖仍循文本解讀舊途，但因借鏡巴赫金（M. M. Bakhtin）成長小說的「學習」與「漫遊」二階段之說，特別是對後者的應用，可翻轉以往所謂個人主義與傳統家庭相衝突的陳說。兒子為了尋父走出家庭入境社會，對社會現實的認知較為清楚，這種現實感加深他的反省和覺悟，克服過度膨脹的個人主義。《家變》問世四十年，詩無達詁，雖讀者接受無須「不惑」以期，但此文於二〇一〇年拈出「現實感」一詞，確實有發微抉隱作用。

### （三）語言七篇

第一篇〈苦讀細品談《家變》〉是顏元叔享譽學界和第一篇

「王學」奠基之作。此文發表於《家變》一九七三年二月在《中外文學》連載完後的兩個月，是分析此小說的第一篇學術論文。顏元叔認為文學之好，首要條件就是「真」，而《家變》就是「真」，它忠實於描寫的對象，讓這個對象透過文字展現無遺，它並且反映真實的生命、真實的人生，因此讚揚《家變》為「中國近代小說少數的傑作之一」。他還指出此長篇的基本特質為：文字的精確、筆觸的細膩、細節抉擇的妥切、題意（*motif*）前後呼應，結構統一、人物生動等等。他以小說中的人物關係，來驗證上述的特質。此外，顏元叔也極其讚賞王文興獨創性的文體，認為其文字的臨即感（*sense of immediacy*）非常強。顏元叔的見解，常見於日後其他學者出版的論文中，雖或偶見與之辯論者（如劉紹銘、金恆杰均反對范曄具伊底帕斯情結；劉、金二文皆收錄於本書之中），但基本上，均極其贊同其真知灼見，並在其基礎上繼續研讀王文興的寫作。此文對《家變》諸多層面的特色都做了分析，而這些也是王文興藝術語言普遍的特質，故而，稱此文為研究王文興作品必讀之文，應非誇飾之語。

第二篇〈論《家變》之結構形式與文字句法〉是繼顏元叔之文後，第二篇研究王文興創新文字的重要文論，是歐陽子在《家變》連載完後三個月所發表，其細膩慎密的研究態度，一如其另一部名著《王謝堂前的燕子——《台北人》的研析與索隱》中所見。她對小說敘述觀點的運用、情節的設計，都做了詳盡周密的檢視，並提出質疑。此文對《家變》的分析，最重要的貢獻有二：其一，為對反覆發生之情節，做了細節的對照閱讀，以闡述小說的主題和象徵意涵，如對颱風意象（前後出現四次）精細的分析；其二，或許更為重要的，是對《家變》文字和句法的討論。她整理出的六個特徵：不尋常的結尾助詞與感嘆虛字、文言

單字混入白話句子、慣用詞之倒置、訴諸聽覺之字，與其他怪字、主詞動詞與其他詞類之重覆出現、其他累贅之重疊和冗長的句子，為研究王文興的文字布置了基本範疇，至今仍極具參考價值。歐陽子是第一位提出王文興之文字兼具聽覺和視覺效果的人，並常以攝影之比喻形容其視覺效果；她也是首位學者指出《家變》冗長迂迴的句子象徵了主角人物的心理狀態。文末，她在讚揚王文興的創新之餘，也理論性地質疑了作家文字風格創作的自由尺度。或許受此啟發，後來有不少相關此議題的討論，如張漢良的〈王文興《背海的人》的語言信仰〉（見於本叢書之《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》）。

第三篇〈淺談《家變》的文字〉是研究王文興文字的另一篇巨作，是張漢良一九七三年（與歐陽子同時）刊登在《中外文學》的論文，與顏元叔、歐陽子收錄於本書的文章鼎足而三，可謂研究《家變》和王文興語言藝術的奠基之作。張漢良認為，《家變》最成功之處是其文字的運用，而就三個方面討論此長篇小說的語言特點：作者更新〔中文〕語言並且恢復已死的文字、把中國象形文字的特性發揚光大、為求語言的精確性創造了許多字詞。張漢良在文中，詳盡地舉例論述了王文興使用古字、自創字，以創造書中文句的視覺和聲音的精確性，並指出「中國字的視覺特性給了他不少方便，但中國字的單音，不精確音，也給了他不少困擾」。這番話，揭示了王文興語言創新，部分的因由與方法。對研究王文興字形創新運用者，此篇極具啟發性，值得詳讀。

歐陽子在討論《家變》的文字句法之後提出一個意見，即希望這樣的風格能「空前」、「絕後」。第四篇〈《家變》與文類成規〉就是李有成對這個意見的回應，此文改自一九八二年的初稿而發表於二〇〇六年。此文從王文興的西方文學訓練背景談

起，藉著爬梳西方影響研究的主要理論，討論王文興是否受了西方文學的影響，最後透過雅克慎（Roman Jakobson）、史古思（Robert Scholes）等人的理論，闡明文本之間互為指涉的必然性關係，歸結到文學創作與其熟悉的文學傳統，必定有著密切的關聯。文末，李有成指出，王文興的兩部長篇的語言屬於非體制性的（non-conventional）；王文興認為體制性的語言不精確，為了達到精確，所以不得不採用非體制性的語言，但反而造成讀者的「焦慮不安」。這樣的文體，在西方文學的傳統中確實存在，稱為「拉伯萊體」（由十五、十六世紀作家Francois Rabelais得名）。這種文體的作家信仰，語言即是目標。李文的論述邏輯清晰，其指出王文興屬於「拉伯萊文體」的理論也極具啟發性。

第五篇〈從《家變》的形式設計談起〉是海外研究臺灣文學，尤其是臺灣現代主義文學極有成就的張誦聖教授寫於一九八七年的論文。此文專注於闡明《家變》形式設計的分析，更正確地說，是敘述觀點的設計的分析。因為小說創作的過程當中，敘述觀點的選定關係著全書的各種機關與布局，因此，此論文等同了對《家變》全書的解讀。此文對《家變》敘述觀點作了抽絲剝繭的分析，指出主角范曄即是此書的虛構作者、隱藏的敘述者；從敘事學的角度而言，這乃是華文文學史上的首創，是王文興對華文文學的貢獻，一件值得大書特書的事。其次，張文亦將王文興的創作獨特性，放置於世界文學發展的脈絡中，論述了王文興的現代主義精神與後現代主義的同與異、《家變》對自傳體小說的發展，和其語言實驗對傳統小說語言的模擬觀的重新界定。王文興的作品是臺灣文學作品中少數能受世界文學理論界重視者，張誦聖對王文興這些方面的成就在此文中作了精闢的說明。

第六篇〈自由與制約——圍繞王文興《家變》中文字新變的



討論》，是周國正於一九九四年發表的論文。王學的研究者，絕大多數為從事文學研究的學者，此文作者從語言學的角度，分析《家變》語法層面的文字創新，饒富意義。周國正在文首周詳地解說何為文學作品中文字的新變；其次指出新變與錯誤的分野，論述了評斷新變還是錯誤時，不可避免地會涉及的主觀好惡與其客觀性的複雜情形。他提出一個重要的觀點，也是其在此文中評述《家變》採用的依據，即「在語言領域，影響語言使用者對變異接受與否的主要原因有兩個：一、原習慣本身的強弱程度；二、相對於習慣，變異的優劣。」依此觀點，他自《家變》中學了七十九個例子，討論其新變之優劣。或許以語法學評定「變異的優劣」時，不處理篇章結構層面中的敘述觀點之修辭效果，因而周文某些意見，與某些文學界學者的看法不同。這方面可以參照張誦聖的〈從《家變》的形式設計談起〉。周國正的邏輯論述條理分明，深入淺出，所使用的語言學研究文學風格的方法，也極具價值。

第七篇〈《家變》中離合詞的使用〉是蔡薇二〇〇九年宣讀於加拿大卡加利大學舉辦之國際王文興會議的論文。作者採用了語言學的研究方法，試圖理解《家變》詞的使用情形，雖然只研究了一種詞形即「離合詞」，行文簡約，但為以統計數據之方法研究王文興語言之先聲。此文以中國大陸遼寧大學出版的《家變》為文本，獲得了含有離析形式的離合詞語句一百零一句，並統計了離合詞之類別、出現次數和頻率。蔡薇歸結《家變》使用離合詞的幾項特點，如：其離合詞的使用數量與其他中文文本一致、《家變》離合詞的插入成分比較複雜（約四分之一的離析形式同時帶有動詞後綴和後項修飾語），和《家變》中離合詞插入的形容詞成分十分複雜。王文興在創新的句法當中，並未增加離